

# ウェイトリー『現代造園論』の風景

## Landscape in Thomas Whately's *Observation on Modern Gardening*

今 村 隆 男

Takao IMAMURA

(和歌山大学教育学部英語教室)

2017年7月28日受理

### Abstract

Thomas Whately published *Observation on Modern Gardening* in 1770, which exerted a great influence on the British gardening theory books of the late 18th and early 19th Century. The apparent characteristics of his description in this book is that it is based on the skills in the art of landscape painting. However Whately's exposition of his own key idea of "character" reveals he set much value upon the role of imagination in description. He was attracted by stylized painting-like garden landscapes while he praised wild natural scenes which stimulated his imagination and he called "romantic." Here sets of conflicting values coexist between objective/subjective, visual/imaginative and static/dynamic. As this discordance and its mediation is intrinsic to the picturesque landscaping that would be established by such theorists as William Gilpin or Uvedale Price, it is concluded that Whately stood on the threshold of the picturesque movement.

#### 1.

DNBはウェイトリー(Thomas Whately)を主として財務に精通した政治家として紹介しているが、彼の名前が後世に残っているのは『現代造園論(*Observation on Modern Gardening, Illustrated by Descriptions, Illustrated by Descriptions*)』を書いた庭園理論家としてである<sup>1</sup>。ピクチャレスク流行初期の1770年に出版された本書は1801年までに六版を数え、ロマン派の時代に到るまでその影響は極めて大きかっただけでなく、初版翌年に出た翻訳によって大陸にも受け入れられ、イギリス式の庭園を喧伝するのに大きな役割を果たした(Symes 5)。『オックスフォード庭園必携(*The Oxford Companion to the Garden*)』によれば、本書はイギリスの風景庭園に関する「最も広範囲で雄弁な解説書」であり、またラウドン(J. C. Loudon)によれば著者ウェイトリーは「最初で最高の風景庭園に関する著述家」である<sup>2</sup>。このような賞賛の根拠になっているのは、『現代造園論』の著述様式に倣って以降の多くの風景庭園論が書かれたことである。

ウェイトリーは作品冒頭、今や「イングランドで完成の域にまで高められた庭園術は、リベラル・アーツの中でもかなりの地位を得ている」(1)として庭園を紳士の教養の一つとして位置付け、庭園に関わる様々な論点を網羅的・体系的に分類して総合的に検討する。その内容は、「序論」と「結論」のほか14の章にまとめられている。そこで著者は、イギリスの庭園は自然風

であるべきなので「自然の諸対象(the objects of Nature)」を材料として造園すべきであるとして、それらを「地形(Ground)」、「森(Wood)」、「湖と川(Water)」、「岩(Rocks)」の四つに分類し、それに「建物(Buildings)」を付け加えて各々の章を設けて解説する。次には、庭園の各区域が「農場(Farm)」、「獵園(Park)」、「庭園(Garden)」、「乗馬道(Riding)」に分類し章分けされる<sup>3</sup>。

特に前半の「自然の諸対象」の分類法の影響が大きかったことは、ピクチャレスクを代表する旅行記『ワイ川観察紀行(*Observations on the River Wye*)』においてギルピン(William Gilpin)が、川沿いの景観に見られる「装飾(ornaments)」を「地形」、「森」、「岩」、「建物」の四項目に分類していることからわかるだろう(Wye 10-14)。ウェイトリーが住んでいたのはサリー州のチーム(Cheam)にあったノンサッチ・マンション(Nonsuch Mansion)で、1777年まで25年間にわたってギルピンとは隣人であり親友であった(Symes 3-4)。のちに述べるように本書を一読すればウェイトリーが庭園風景を絵画として捉えていることは明らかであり、風景の見方をめぐって二人は共鳴し合っていたと考えられる。つまり、彼らにとって庭園内の景観も旅行先の自然の景観も同じ目で見るとすべきものであったのであり、従ってウェイトリーの庭園論もピクチャレスクの美学との関係が重要だということになる。

ウェイトリーは、全ての章においてケーススタディの例としてストウ(Stowe)などの名園を紹介している。これは著者の庭園理論を具体的に立証するためであるが、当然ながらどのような実例がどのように紹介されているのかはウェイトリーの庭園観や風景観を示している。それぞれの庭園紹介は極めて丁寧で詳細であるため、本書は観光客向けの庭園ガイドブック的な役割も持つことになった(Hill 35)。タイトルの後半は“*Illustrated by Descriptions*”となっているが、ギルピンらの旅行記のようなスケッチは含まれていない。それゆえ、“*Illustrated*”は具体例を挙げて詳細に記述するというほどの意味かと思われるが、まさに庭園の事例描写の部分はそれに当てはまる。

『現代造園論』の議論の展開はウェイトリー以降の風景庭園論に共通していることを述べたが、逆に以降の庭園論と本書が異なる点は、上記の章とは別に「人為(Art)」、「ピクチャレスク美(Picturesque Beauty)」、「性格(Character)」がそれぞれ独立した章のもとに詳しく説明されていることであり、これらが著者にとって特に重要なテーマだったことがわかる。本稿では、これらの中から著者の庭園論の枢要となっている「性格」に注目しながら、『現代造園論』を検証していきたい。

## 2.

「序論」において著者の庭園観の基本が表明されているが、それは庭園は自然風であるべきことを推奨しながらも、人為性をより尊重するという立場である。造園する際は自然に存在するものを材料とすべきであると彼はするが、一方でその材料の「素晴らしく、壮麗で、特徴的な」部分を「選び出して適用する」こと、「選択して整理すること」が造園家の役割だとして、造園の際の人為的操作をウェイトリーは推奨する(1-2)。庭園外部の自然をそのまま園内に導入しても望ましい風景庭園にはならず、そこには造園家の明らかな意図が存在しなければならないと言う。「序論」に続いて庭園を構成する「自然の諸対象」が順次取り上げられていくが、その最初の「地形」の章では、庭園の他の要素と同様に「地形」に重要なのは多様性であることが力説される。そして、多様であるだけでは不十分であって、そこには全体の適切な調和が必要であると説かれる。「選択して整理すること」によって目指すべきは「多様性の調和(*concordia discors*)」であり、ポーラの詩に見出せるこの伝統的な理念がウェイトリーの風景観をも貫いている。つまり、自然や多様性の重要性を訴えながらも、それをまとめる人為の技が庭園には不可欠であるというのが著者の主張の根本である。

「序論」に続く各々の章は、細かな分類法に依拠した客観的な描写が基礎になっている。例えば「森」の

章で著者は、対象となるのは「植物学的特徴」でも「多様性の本質」でもなく、森の「外観」、具体的には形、緑つまり色彩、そして成長度つまり大きさであることを宣言し、森、木立、クランプ、単木に分類して詳細な解説を始める(25, 36)。「湖と川」の章では「流れていない」と「流れている」ものが分けられ(61)、さらに前者がその大きさによって湖と池に、後者がその川幅によって川、小川、細流に分類され、各々について外観が周囲と調和するか、空間的広がりの中で全体を一つの風景として鑑賞できるか、などという観点から分析される。

ウェイトリーの記述は単なる客観的な状況描写ではなく、その背景には明らかな絵画的視点が存在するのが特徴である。本書を一読して印象付けられことであるが、彼は風景画を鑑賞するのと同じ目で庭園内の風景を見ていることが多い。顕著な絵画的描写の具体例として、「森」に関する描写を見てみたい。ウェイトリーは、園内の森林の理想的な緑の色合いについて次のように説明している。

赤緑の木々の向こうの端は細く深緑で、さらにその向こう側は赤緑の木々より広い部分が薄緑であれば、それらが全体で美しい森を構成することがわかるだろう。これほどは美しくないにしても、手前が黄緑でその向こうが薄緑、さらに向こうが茶緑で最後が深緑というものもある。深緑の部分は最も広く、次が薄緑で一番狭いのが黄緑にすべきだ。(32)

直接に自然の「実体(reality)」を相手にするからという理由で庭園を自然の「表象(representation)」である絵画よりも上に置きながらも、ウェイトリーが人為的な絵画の技術を通して自然を見つめようとしていることをこの一節は明らかにしている。木々の色彩に関しては、グラデーションや対照性などに殆どの注意が払われている。

続けて彼は、「これらの色彩をマッスとして考える(massing)際、その形態にも注意を向け続けなければならない」(33)と言う。そこでは、色彩と形、さらには大きさ、シルエット、下草との組み合わせなどといった点が問題にされる。生きた植物を取り扱うというよりも、絵筆と絵の具によって風景を描こうとする画家の視点で説明されていることは間違いない。本書を通して彼は、木々に限らず庭園内の自然の対象を度々「マッス(塊り)」として捉えようとするが、これは画面の中の色や光や影などのまとまりを意味する美術用語である。

また、この「マッス」は木々の「表面(surface)」にも関わる(38)。「表面」という言葉は「色彩(colour)」や「色合い(tint)」と共に本書で頻出する言葉であり、

ウェイトリーによれば「表面の多様性は美に不可欠」(37)である。彼が特に木や葉の「テクスチャー」(29, 52)に注目していることは、ピクチャレスク同様にウェイトリーにとっても風景美は触覚で捉えるものでもあったことを示している。つまり、木々を大きな塊として把握してその色彩を絵画的に描き出そうとする視覚的アプローチと、その塊の表面の粗さや滑らかさなどの多様性を感じ取る触覚的アプローチ、これら両方を彼は採用している。その上で、「何を植えるか、或いは何を取り除くか」が決められるべきなのである(37-38)。

さらに、森に関して彼はこう続ける。

しかし、表面や輪郭だけに注意を向ければ良いというわけではない。林は対象として美しいが、さらに中を歩いたり座ったりする場所としてみた場合も好ましい。それゆえ、効果を出すための林内部の木々の選択や配置は極めて重要な問題である。単なる不規則だけでは、喜ばしくない。全くの混乱よりは厳格な秩序の方が好ましい。多少の意味がある方が、何もないよりましだ。規則正しい植林はある程度の美を有しているが、満足は与えてくれない。なぜなら、同じ数の木を使ってもっと美しく配置できるということを我々は知っているからだ。・・・自然林でも植林でも、木々が等間隔に並んでいるのを見ることはない。そのような規則性は人間の意図によるしかありえない。それゆえ、木々の間隔ははっきりと変化させるべきだ。木々はグループにまとめたり、様々な不規則な列にしたり、何かの形になるように並べたりすべきだ。(47-48)

林の「中を歩いたり座ったり」することが推奨されるが、現代的な感覚で五感で自然と交わるということではない。ここで問題にされているのは林の内部の木々の配置だけであり、これも視覚美と関わっている。等間隔で並んだ人為的な木々の配列は否定されているが、同時に「グループにまとめたり、様々な不規則な列にしたり」という造園家の意図は歓迎されており、さらにはまるで整形式庭園の一部であるかのように「何かの形になるように並べる」ことまでも薦められている。つまり、ウェイトリーにとってはあからさまな不規則性も作為的な規則性も同様に風景美には貢献しない。自然と人為の適度なバランスが要求されているのである。さらに彼は、地形に応じて高低差を意識しながら木々の植え込みの仕方を工夫することによって、風景が多様性に溢れた一つの構図を持つように配慮すべきだと、ここでも絵画的思考に基づいて解説する(24-25)。

ウェイトリーは、園内に植えられるべき様々な種類

の木についても説明を加えている。彼が生きたのは博物誌が全盛の時代であり、リンネの植物分類学などの影響も考えることはできるが、ウェイトリーが木々の説明をするのは、各々の木の外観の特徴の組み合わせを工夫するためでしかない。1780年代以降になると外来種と在来種の区別が強調され、その土地の気候や風土に合わない前者の針葉樹の植林への反感が激しくなってい、それが審美観にも反映されていくが、ウェイトリーの記述にはそのような視点は見出せない。庭園は人為芸術には違いないが、それでも園内の木々は人間の思うようには操作できないことを我々は知っている。ウェイトリー自身が言っているように、彼の庭園論には木々を自然の中の生き物として見ようという姿勢は見出せない。つまり、ピクチャレスク後期の理論家プライス(Uvedale Price)のように、時間の経過の中で植物が生長し枯れていくのと共に風景が変化していくと捉える視点は、未だウェイトリーには殆ど認めることはできない。

プライスはまた、ヨーロッパ赤松や落葉松といった外来の針葉樹の外観に対して槍やハリネズミのアナロジーを使って辛辣に攻撃しているが、ウェイトリーはシルエットが「アーモンド」型であるとその形を単純に表現しているだけであり、そこには視覚的客観性しか認められない。赤松はシャープな外観の「色や形、珍しさ」が、落葉松は「統一感」ある「美しいマッス」が、それぞれ肯定的に評価されている(27-29)。描写の客観性を追求するためなのかウェイトリーの描写は視覚に依拠する面が大きく、近代的な生物学的視点も政治やモラルの表象的視点も見出すことはできないと結論づけることができる。

以上のように、『現代造園論』の風景の最たる特徴は客観性と構図或いは構成への配慮であり、その基本にあるのは鮮明な絵画的視点であるともとめることができる。「多様性の調和」の尊重は18世紀前半の自然観を継承しているが、ポープの時代にその背後にあった宇宙観・世界観をウェイトリーの描写において見出すことは難しく、そこでは殆ど視覚的、審美的な意味しか持っていない。この点においては、ギルピンらのピクチャレスクの風景描写と基本的に変わるところがない。ここには、明確な著者の意図を見出すことは容易い。つまり、因襲に陥っていたアナロジーを排除し、新しい風景への眼を獲得するためにできるだけ客観的に風景を見ようとしたピクチャレスクと共通する価値観を、ここに認めることが可能である。

### 3.

しかしながら、ウェイトリーの描写に関して、高度な絵画性の他にもう一つ特有であると言えるのは、対象の「性格」に基づいた記述である。彼に関するこれまでの研究では、この「性格」の問題が繰り返し取り



上げられてきた<sup>4</sup>。本書を通して、この「性格」という言葉は頻繁に使用されている。例えば、「地形」はその土地ごとに「性格」を有しており、その「性格」は周囲と調和していなければならない、また個々の「地形」の「性格」は庭園全体で見た場合も統一性を持っていないとされる。具体例として、「湖と川」の付属物である橋をあげると、それは架けられている周囲の景観の「性格」に合致すべきであり、「壮麗」や「エレガント」な「性格」の場所なら列柱の並ぶ装飾的な橋がふさわしいし、「ワイルド(wild)」で「ロマンチック(romantic)」な場所なら廃墟と化してわずかのアーチが残っている石橋が適している(75-76)。

ウェイトリーの記述にはこの「性格」論が関わっていることが多いが、その定義が初めてなされるのは「性格について」という独立した章においてである。庭園内の「自然の諸対象」は各々の特徴を持つとし、それを「性格」と呼んで彼は「エンブレムの」、「模倣的」、「独創的」という三種類に分類する。18世紀を通して芸術論における理想は模倣から独創性を尊重する方向へと変化していったと言えるが、その流れを踏まえてウェイトリーも三者のうち「独創的」な「性格」を最重視している。そこで、彼がこの「独創的」な「性格」をどのように定義しているのかを見てみたい。彼はまず、次のように「性格」を説明するところから始める。

自然の諸対象の特性や配置は、特定の思考や感情を喚起する。その多くはこれまで度々言及され、全て周知になっているものだ。識別や吟味、議論をする必要はなく、一目で明らかであって、即座に感覚によってそれとわかる。美だけでは、この性格ほど人を惹きつけることはできない。美が生み出す印象は、一時的でそれほど興味深くはない。なぜならそれは目を喜ばそうとするだけで、性格は我々の感受性に関わってくるからだ。最も適切な場所に最もエレガントな形態を集めたとしても、ある種の表出を生み出すべく取捨選択されていなければ混乱状態になる。壮麗、簡潔、快活、静謐といった性格が、全体に行き渡るべきである。それゆえ、それ自体では快いものでも、その場の性格に合致していなければ取り除かなければならない。(153-54)

ここで「美」とは「目」で捉えられる視覚的特徴であると考えられるが、それと比べ「性格」の方がより重要であると言うのである。「性格」とは、「自然の諸対象の特性や配置」が喚起する「特定の思考や感情」であると定義される。それは「誰もが感受性によって即座に感じ取ることのできる」ものであって、彼はそれを「エンブレム」的に対して「表出(expression)」的と表現する。つまり彼はここで、学問的教養などを要求

する「エンブレム」を配した「識別や吟味、議論をする必要」のある従来の庭園を否定し、誰もが即座に感じ取れる「性格」が支配する庭造りを説いている。造園の際には、園内の地域ごとに或いは庭園全体で一つの「性格」を持つよう人為的に操作する必要がある。ウェイトリーがここで訴えている「表出」的庭園への移行という主張は、特定の教養を身につけた紳士のみが鑑賞しうる、「歴史や神話」に結び付けられた「彫像、碑文、絵画」といった「様々な仕掛け」を配するそれまでの造園法に対する明らかなアンチテーゼなのである(150, 151)。

ところで、この「全体に行き渡る」べきである「性格」をウェイトリーが本書の中で「支配的な観念(prevaling idea)」、あるいは単に「観念」と何度も言い換えていることは、彼の「性格」論が18世紀の観念論の影響下にあることを示している。ピクチャレスクの時代にも観念論の影響は大きく、ギルピンの風景描写の中にも見出せる。湖水地方からの帰路、ギルピンはスタドリー(Studley)庭園を訪れてそのファウンテンズ修道院(Fountain's abbey)に言及し、「隠遁」や「孤独」がこの廃墟の「支配的な観念(reigning idea)」であると述べつつ、周囲の景観を細かく客観的に描写していく(*Cumberland* 2.180)。即ち、ギルピンにおいてもウェイトリーにおいても、「観念」と視覚的把握に基づく描写が共存している。これらは一見、相反するものであるようにも思われるが、前者は「自然の諸対象の特性や配置」が喚起する特徴、すなわち後者から導き出されているという密接な関係にある。

彼らの描写に認められるこの二つの特徴は、陳腐になってしまっていた伝統的な古典主義的態度を脱し、新しい言語表現の手法を導入することによって創造主の作品である自然を理解し表現しようとする工夫であったと言える。しかし、スコット(John Scott)の『アムウェル(Amwell: A Descriptive Poem)』の例に象徴されるように、客観的に対象を描き出すというだけの手法は無味乾燥で単調なマンネリズムの表現に堕して行き詰まってしまう、近代科学などその意義が見出される方面は限定されていった。一方で、観念すなわち「性格」から対象を描き出そうとする描写方法は、ウェイトリー以降も発展して風景描写全般において大きな意義を持つようになる。

その点で「性格」に関して重要であると思われるのは、「性格」を感受する能力は想像力に結びついているとウェイトリーが説明していることである。「性格」と想像力の関係を考察するには、廃墟についての彼の解説を吟味するのが適切かと思われる。ウェイトリー以前の時代において廃墟は虚栄や無常といった観念の表象だったが、それに対して彼は廃墟を「性格」面から次のように説明する。

残存するもの全てが、その建物のかつての状態を想像させる。どのように使われていたのだろうかと思いを巡せるのだ。残存する建築様式や状態が表出する性格の他に、廃墟になる前にはなかった観念が表われ出る。・・・その建物が使われた時代や方法の記憶は歴史の中に、廃墟の中にしまっておかれている。哀惜、畏怖、憐れみといった感情が回想に付いて回る。これらの感情は、今や使われなくなった建物の廃墟そのものに付随するだけではない。古い邸宅の廃墟はかつての家庭の安楽を、古き日のもてなしを思い起こさせる。どんな廃墟を見ようと、自然に我々は現在とかつての状態とを比べてしまい、その比較に思いを巡らすことに喜びを見出す。(131-32)

廃墟が「表出」する「性格」には二通りある。「残存する建築様式や状態が表出する」、つまり現在の廃墟の視覚的外観が直接に喚起する「性格」と、廃墟のかつての姿を想像することから生じる「観念」、すなわち「性格」である。前者をウェイトリーは「変遷、老朽、荒涼」であるとする。一方、後者は目の前にはないものから想像力を働かせることによって得られるのであるが、特に廃墟はその姿が「不完全」で「曖昧」であるという「特質」を持つため、想像力が活発に働く余地があるという(131)。

「性格について」の章での説明においても、想像力の意義は明確に認識されている。「性格」が鑑賞者の心の中に形成されると、その原因となった対象は意識からすぐに消滅して想像力が飛翔すると彼は次のように解説する。

すぐに我々は性格が形成された手段を見失い、その特定の対象を忘れてしまう。そして原因に立ち戻ることなく、結果に向かって導かれてゆく。自然の景観は我々の想像力や感受性に影響する力を持っていると言ったら十分だろう。人間の心の性質として、感情は一度掻き立てられると、その誘因を離れてはるかに広がっていく。情熱が湧き上がると制御することはできない。空想力が翼を持てばどこまでも飛んでゆき、それに弾みをつける元になった不活性のものを離れて、ある思いから別の思いへと導かれる。それは、程度においては全く異なるが、性格においては対応している。(155-56)

この言説の根底にあるのは、ヒューム(David Hume)やハートリー(David Hartley)らによる観念連合論である。ウェイトリーにおいても、飛翔のエネルギーとなっているのは観念をめぐる能動的な精神の活動である。しかし、飛翔する想像力や空想力を制御している

のはあくまでも対象の持つ「性格」であり、それは「これまで度々言及され、全て周知になって」いる特定のものであると説明されており、未だ個人的な主観性は許容されてはいない<sup>5</sup>。「自然の諸対象」から受け取る「性格」は誰にとっても同じであるという考えは、ヒュームやA.スミス(Adam Smith)の「共感(sympathy)」論の影響下にウェイトリーがいた証拠であると考えてよいだろう。つまり、「性格」は想像力を刺激するが、その飛翔の方向や射程は限定的であったと言える。

ピクチャレスク流行の後期になると、「性格」論は変容する。上記の一節はアリスン(Archibald Alison)の『趣味の本質と原理に関する試論(Essays on the Nature and Principles of Taste)』(1790)の中でそのまま引用されるが、そこでは「性格」に明らかな主観性が付与されることになる(Alison 43-44)。アリスンは趣味の働きを二つの段階に分けて解説する。まず人は「外的感覚」を通して対象から「感情(emotionあるいはperception)」を得るとされ、続いてこの「感情」に照応する「観念の連鎖(a train of thought)」が生み出される(Alison 14)。第一の段階では、対象の形態、色彩、動き、音などから「感情」が生み出されるとされるが、それをアリスンは対象の「性格」と呼び、「快活」、「憂鬱」、「悲哀」、「畏怖」などの具体例を挙げる(Alison 279-80)。彼は「性格」という言葉を使った上にそれを「表出」とも呼んでおり、ウェイトリーの影響は明らかである。次の段階において、この「感情」はその源である対象を離れて「観念の連鎖」を引き起こすが、これを行うのが「想像力」である。両者の違いは、想像力が向かう方向は対象の「性格」と「対応している」とウェイトリーがしているのに対し、アリスンの方は「観念の連鎖」は必ずしも万人に共通するものではなく個人的差異があり得ると考えていることである。

アリスンの観念連合論の持つ主観尊重の視点は、想像力を重視し始めたピクチャレスク後期の理論家達にも明らかに影響している。C.ブラウン(Capability Brown)の造った庭園の単調さを批判してブライスは言う<sup>6</sup>。

同じ目で自然を見た画家達はいない。ある地点に辿り着くのに、彼らは何千という異なる道を通っていた。それが、様々な考え方や描写様式の魅力を生み出している。しかし、ブラウン氏の追隨者達は自信を持って言うだろう、我々にはたった一つの観念(idea)しかない。(Price 276)

要するに、18世紀半ばから世紀末にかけて、「公的(public)」な観念は「私的(private)」な観念に道を譲るようになったのである(Hunt 182)。ナイト(R. P. Knight)はブライス以上に主観的想像力を重視してい

るし、その流れの中で「観念」を生む想像力はロマン派の創造力の源泉に高められていった。ウェイトリーの導入した「性格」論をその出発点の一つと位置付けることは間違っていないだろう。彼は「性格」を客観的な特徴に基づくものと主張していたとはいえ、「性格」と想像力との関わりを彼が重視した点に風景観の根本的な変化の契機があったということになる。

#### 4.

以上のような「性格」論に基づいて展開するウェイトリーの議論の中で、すでに述べたように数多くの風景の実例が紹介されている。ここで、その中からパースフィールド(Persfield)の庭を取り上げてみたい(236-42)。ワイ川探訪の旅をした彼はこの地域のいくつかの場所を『現代造園論』の中で紹介しているが、パースフィールドはその中の一つである。ここはチェプストウ(Chepstowe)とティンターン(Tintern)の間に位置するワイ川沿いの庭園で、ピクチャレスクが流行した時期に多くのツーリストたちが訪れた名所の一つである。本書の中で最後の実例として挙げられているこの庭園は、ウェイトリーの庭園観を最も象徴的に例証していると思われる。

ウェイトリーと親しかったギルピンも、『現代造園論』が出たのと同じ1770年にそこを訪れて『ワイ川観察紀行』の中で詳しい描写を残している(Wye 39-43)。この庭園のおおよその様子を読み取るために、まずこの二人の描写の共通点を探てみたい。パースフィールドの最大の特徴は、ワイ川に面した深い谷や急峻な崖である。そして二人が共に言っているように、園内でワイ川の流れが馬蹄形に急激な曲がり方をしており、それがこの庭園の最大の地理的特徴となっている。岩や森がそこに「半円形(semi-circular)」に突き出していると説明されており、「円形劇場(amphitheatre)」という言葉こそ使われていないが、この描写はピクチャレスク風景に特有なものの一つである。二人が強調しているのは、切り立った崖や唐突に突き出した岩など、恐怖心を煽る多様でワイルドな景観である。もう一つの共通点は、庭園の内側と外側との景観面での連続性が強調されていることである。そのために中景から遠景の描写は丁寧であり、順番に稜線に向かって描かれていくが、その先にはチェプストウ城の廃墟が遠景に楽しめる。この描写法もピクチャレスクの風景に頻出する。

ウェイトリーの方は、この他に人工の洞窟(grottoやcave)や中国風園亭(Chinese seat)、聖堂(temple)などがあったことに言及している。これらの人工の庭園装飾は主として18世紀半ばまでストウに代表されるような庭園で流行したものであるが、ギルピンの記述には登場せず、意図的に無視されていると思われる。ウェイトリーは小麦畑や牧場などにも触れて「人間の手

のかかり入った自然がかなりワイルドな自然に囲まれており、両者が極めて見事な風景を構成している」(241)と述べ、自然と人為の融合を肯定的に捉えているが、このあたりには人為性の評価をめぐる両者の立場の違いが認められる。

しかし、二人がともにこの庭園の最大の特徴としているのは、その野趣溢れる景観である。ウェイトリーが本書で紹介している事例を見渡してみると、同様の景観の例が見いだせる。彼がストウの他に紹介している庭園は、ハグリー・パーク(Hagley Park)、クレアモント(Claremont)、ブレナム(Blenheim)、レゾズ(Leasowes)、ウォバーン(Woburn)、ペインズヒル(Painshill)など、18世紀前半に造られて当時すでに有名になっていた、エンブレムの要素を有する場所が多い。しかし、特徴的なのはその他にミドルトン・デイル(Middleton dale)やマトロック・バス(Matlock Bath)、ダヴデイル(Dovedale)、ニュー・ウィアー(New Weir)も取り上げられていることである。これらはいずれも庭園ではなく、岩壁の峡谷風景が楽しめる「ワイルドな」景勝地である<sup>7</sup>。本書が庭園論であることを考えると、これらの「ワイルドな」自然景観を著者は庭園と同等のものと判断していたとみなすことができる。ケント(William Kent)は「柵を飛び越え、自然そのものを庭園とみなした」というウォルポールの有名な言葉が示しているように、園外にあるものを遠景として取り込むというだけにとどまらず、庭園の内と外の区別が意識の上で曖昧になっていたこともウェイトリーが自然景観を庭園論の中に持ち込んだ背景にあるだろう。庭園の人為性を優先しながらも「ワイルドな」風景にも惹きつけられるウェイトリーにとって、パースフィールドは庭園でありながらその中に通常の風景庭園には稀な急流峡谷を含んでいるという点で、彼の理想に合致した場所だったということになる。

パースフィールドの描写の中で注目したいのは、「ロマンチック」という言葉がそこで何度も使われていることである。本書全体を通して、「ロマンチック」は「ピクチャレスク」よりもはるかに多用されている。その意味するところは、「ワイルドでロマンチックな景観」(75)などといったように常に彼が「ワイルドな」や「偉大な(great)」、或いは「壮大さ(magnificence)」などと共にこの言葉を使っていることから推測可能だろう。「ロマンチック」は、規格外のスケールの「ワイルドな」自然が定型的で静的な絵画性の枠を超えて想像力を刺激するような荒々しい風景の魅力を示していると言える。

OEDによれば、「ロマンチック」が文学に適用されるのはロマン派詩人達の活躍後の1840年ごろからであり、ウェイトリーの時代は語源である空想的「ロマンス」に関わる言葉だった。場所に関して使われた事例の初出は1705年のアディソン(Joseph Addison)で、ウェイ



トリーが使っているのも同じ“Of places: Redolent or suggestive of romance; appealing to the imagination and feeling” (OED 5b)の意味だと考えられる。ヘリングマン(Noah Heringman)は、様々な奇岩や断層が示す遠い過去が鑑賞者の想像力を刺激するという意味でのロマンスの魅力がウェイトリーの言う「ロマンチック」だとして、そこにロマン派文学との接点を見出している(Heringman 1-6)。ヘリングマンが注目しているのは、ミドルトン・デイルの峡谷の両側の断層に見られる岩々が類似している事に言及したウェイトリーの次のような文章である。

その岩々は、場所によって違うとは言え、共通する一つのスタイルを持っていて相互に関連があるように見える。その様子からわかるのは、ミドルトン・デイルは人々の記憶を越える時代か、或いはこの島に人間が定住する以前に自然が起こした何らかの地殻変動によって山々の間にできた裂け目である可能性があることだ。事実であると証明することはできないにしても、外観からはその推測が正しいと思わせる。また、その景観は村人たちの恐怖心を煽る話にも信憑性を与えている。人々は断崖を指差しながら、実らぬ恋ゆえに絶望のあまりそこから真逆さまに身投げをした哀れな村の少女の話を語るのだ。(94-95)

ここで言及されている過去は、二つに分類する必要があるだろう。つまり、ここには近い過去と遠い過去の二通りの「ロマンス」の魅力が混在している。過去の悲恋の伝説を思い起こさせるという断崖は、「古い邸宅の廃墟はかつての家庭の安楽を、古き日のもてなしを思い起こさせる」廃墟と本質的には同類のロマンスを持つ。一方、引用文中の「裂け目(chasm rent)」や「地殻変動(convulsion)」といった言葉は、ウェイトリーが生きた時代が近代的な地質学の黎明期だったことを示しているが、それだけではなく想像力によって人類の記憶以前のはるかかなたの大地の歴史に思いを馳せさせるという意味で極めて「ロマンチック」なのである。

後者のロマンスに関してウェイトリーの審美的判断の背景にあるのは科学的な目であるが、さらに「地殻変動」が「革命(revolution)」を想起させたように科学的視点は詩的表現とも結びついていていたことを、同時代の科学者ホワイトハースト(John Whitehurst)やオースティン、ウルストンクラフトからの例を挙げてヘリングマンは明らかにしている<sup>8</sup>。断層や奇岩の風景は視覚的に科学的探究心や恐怖心を引き起こすだけではなく、同時に想像力を飛翔させてロマンスに思いを馳せさせ、それが詩的表現とも結びつく。この意味で、ウェイトリーの「ロマンチック」はロマン派へと結びつく。

人為性の勝った庭園風景と「ワイルドな」風景とは対照的であるが、これら双方ともがウェイトリーの推奨する風景だった。ウェイトリーの風景には、絵画性を含んだ人為性に立脚しながらも、ワイルドさに対する畏怖などを誘引する「ロマンチックな」要素を持った自然に惹かれる、相反する方向性が緊張関係の中で混在していたことになる。そして、「ロマンチック」をウェイトリーが感じ取るのは「ワイルドな」風景であったことは、絵画性の中に収まりきれない自然の非・人為的な面との接触が想像力を介して彼の風景観を変化させる契機になったことを示していると考えられる。「性格」はウェイトリー以前にも言及されることはあったが、彼が「性格」を明確に定義づけ、「性格」における想像力の役割を議論したところに『現代造園論』の意義が認められるのである。

## 5.

最後に、『現代造園論』における「ピクチャレスク」という言葉の意味するところについて考察しておきたい。「ピクチャレスク」は「ロマンチック」と比べて余り多くは使われていないが、「ピクチャレスク美」という独立した章があることから、ウェイトリーにとってこの言葉も重要であったことは間違いない。そこでの説明によれば、「ピクチャレスク美」の基本は「ピクチャー」即ち風景画であり、それを描く風景画家の絵筆である。画家の仕事について、次のように彼は語っている。

自然の最高の美は記憶と関わることが多い。なぜなら、美しいものを選び出すことが風景画家の仕事だからだ。彼の選択には全く制限はなく、風景の構成を損なうものは全て自由に排除してよい。彼は、対象を最適だと思うように結合させる権限を持っている。お気に入りの光の中で風景を描き出すためには、季節や時間を自分で決定してもよい。(146)

この引用文に続けてウェイトリーは、風景画と造園の違いについて比較検討しながら、両者が「取り上げるべき主題は同じではなく」、各々にふさわしい対象や、その対象へのアプローチの仕方があると説く。しかし、すでに確認したように、自然に存在する材料を「選り出して適用する」ことは造園家の役割であると「序論」でウェイトリーは宣言していた。つまり、風景画家と造園家は対象が違って、自然に対する態度は本質においては同じであるべきだということになる。彼にとって、庭園と風景画はやはりしっかりと重なっている。

より望ましい風景にするために「季節や時間を自分で決定してもよい」という主張に関して思い出されるのは、湖水地方のウィンダーミア湖畔のクレイフ・ス

テーションに建てられた別荘に代表されるような人為的な建築物である。この建物の2階の窓には春夏秋冬や夕暮れや月明かりなど異なる様々な条件を想定した色ガラスがはめられていた。これらに共通して見出せるのは、自然を操作しようという、あるいは操作した方が風景をより楽しめるという思考である。ウェイトリーにおけるピクチャレスクとは自然のありのままの姿を楽しむのではなく、一つの理想に当てはめて鑑賞しようとする、極めて人為的な自然との交わり方に支えられたものである。「ピクチャレスク」という言葉は、適切に「グルーピング」でき、さらにそれらが互いに関係しあって一つの理想的な「構成」をなしうる、そのような「自然の諸要素」に当てはめられるものと彼は結論する(150)。ここでも、ウェイトリーの「ピクチャレスク美」は画家の目の人為性によって支えられている。

このように「ピクチャレスク美」は基本的に絵画に依拠するという立場から彼は発言しており、また対象の色彩や表面に関わる客観的な観察描写も画家の目によって支えられていた。その一方で、絵画には収まりきれない風景の魅力をも彼が認めていることはすでに確認した通りである。非・絵画的な風景の一つを彼は次のように描写している。

ロマンチックな状況の中で非常に入り組んだ地面が森に覆われている時、地面の不均衡に注目しながら森の表面を見るのは適切だろう。その支配的な観念は偉大さではなく荒々しさだ。統一性とは逆の選択をすれば、それが生まれる。強い対比や、時には対照性でさえが望ましい。目指すべきは結びつけることではなく、ばらばらにすることだ。深い窪みが緑の色を暗くするかと思えば、土手が突然に姿を表して目の前に木々が高く聳え立つ。(40)

この一節は、ウェイトリーの「ピクチャレスク美」に関わるもう一つの特徴的な側面を表している。「入り組んだ」、「不均衡」、「荒々しさ」、反「統一性」、「対照性」、「ばらばらの」、「深い窪み」、「突然に」——ここで使われている言葉はいずれもギルピンを始めとするピクチャレスク風景の描写に頻出するものであり、この森は典型的なピクチャレスクな風景である。つまり、ウェイトリーの「ピクチャレスク美」にも、絵画的定型性と、一方で上記のピクチャレスク・ジャーゴンとも言える言葉が示している動的エネルギーの共存が認められるのである。

そして、ここでも「ロマンチック」という言葉が使われていることに注目したい。ここで描かれている不規則で躍動的な要素を持っているという意味でピクチャレスクな風景は、ウェイトリーによれば「ロマンチ

ック」なのである。ウェイトリーの絵画的風景が動き出す契機になったのは風景の中の「ロマンチックな」要素への関心だった。視覚に依拠した絵画的な定型的描写と、主観的な想像力を導く躍動的要素との不安定な共存——ウェイトリーの庭園論は、彼以降のピクチャレスクをめぐる議論を先取りしたものであり、『現代造園論』の持つ影響の大きさはその著述様式に留まるものではなかったと言える。

## 6.

ピクチャレスクを議論する庭園論は多いが、ピクチャレスクな庭園と言えるものは少ない。これは、よく言われるようにピクチャレスクの理論を実際の造園に反映させることが難しいということによる。その中で、ヨークシャー北部にあるハックフォール(Hackfall)は、数少ないピクチャレスク庭園の一つとしてあげることができる。これは、すぐ近くの有名なスタドリー・ロイヤルの所有者でもあったエイズラビー(William Aislabie)が18世紀半ばに自然の地形を生かしながら約20年をかけて造り上げた庭園である。そこは起伏の大きな地形や森や巨岩、滝などを組み合わせた庭園であるが、自然のままではなく、自然をいかしながらそこに巧妙に手を加えて「ワイルドな」効果を出すように仕上げられている。サイムス(Michael Symes)が言うように、「ロマンチックとピクチャレスク、そして崇高が混じり合った」空間であると言えるかもしれない(Symes 138)。ウェイトリーの庭園論においてもこれら三者は未分化のままである<sup>9</sup>。「ピクチャレスク美」という章題が示すようにウェイトリーはギルピン同様に「ピクチャレスク」と「美」を区別していないし、また彼が度々使用する「ロマンチック」は「崇高」とどのような関係にあるのかも明らかにされていない。こののち、彼を引き継いだ者たちが「ロマンチックとピクチャレスク、そして崇高」それぞれの意味を探求し、美学理論の構築を目指していくことになる。『現代造園論』においてウェイトリーは、これらピクチャレスクをめぐる問題を提起し、議論の道筋をつけたと言えるだろう。

## 註

1. Cf. Cornish 400.
2. いずれの引用もTaylor 510.
3. 「農場」、「獵園」、「庭園」、「乗馬道」という区域別の議論の方法は、ウェイトリー以降の庭園論で踏襲されることはなかった。これらの区域は互いに隣接し合い、また混ざり合っていると彼自身が言っていることから推測できるように、庭園内を明確な区域に分けるということが難しいということが主な理由だろう(156-57)。実際にこれらの章での説明は、やや錯綜しているように思われる。
4. 代表的なものとしてはHuntとPaulson. 彼らは、庭園は碑文や胸像、神殿などに指定されたモラルを読み込む「エンブレムの」から感情の湧出を誘う「表出的」へ移行したとするウ



- ェイトリーの主張に沿うかたちで、「性格」の役割を解釈している。
5. この引用文からもわかるように、ウェイトリーは「想像力 (imagination)」と「空想力 (fancy)」という言葉を用い、ロマン派詩人のように明確に区別はしていない。
  6. 『現代造園論』で挙げられている名園の実例の中にはブレナムなどC. ブラウンの手になるものもあるが、本書の中でウェイトリーは一度もブラウンの名前を挙げていない。『現代造園論』が書かれたのは、ブラウンの名声が頂点を極めた時期である。ギルピン同様にウェイトリーもブラウンの造園を真っ向から否定はしていないが、一定の距離をおいていると思われる。
  7. ミドルトン・デイルは“terror”、マトロック・パスは“dignity”、ダヴ・デイルは“fancy”というように、本書では各々が異なった「性格」を与えられて一定の区別はされているが、いずれも同じピーク・ディストリクト (Peak District) にある類似した景観の峡谷である。
  8. Cf. Heringman 3.
  9. パースフィールドに注目する先例となったのは、1768年に出版されたヤング (Arthur Young) の『南イングランド及びウェールズ6週間紀行 (A Six Weeks Tour, through the Southern Counties of England and Wales)』である (Young 130-45)。そこでヤングの方は「ロマンチック」という言葉を多用しながら、その「ロマンチック」な風景の特徴を「崇高 (sublime)」だと表現している。ウェイトリーやヤングが出版活動をしていたのは、パークの『崇高と美の観念の起源 (A Philosophical Inquiry into the Origin of Our Ideas of the Sublime and Beautiful)』(1757)の強い影響下にあった時期である。しかし、ウェイトリーの方は本書の中で「崇高」という語はたった二度、パースフィールドとは関係のない、それも重要とは言えない箇所を使っているだけである。

#### 参考文献

Alison, Archibald. *Essays on the Nature and Principles of*

- Taste*. Edinburgh: Bell & Bradfute, 1790.
- Cornish, Rory T. “Whately, Thomas.” H. C. G. Matthew and Brian Harrison ed. *Oxford Dictionary of National Biography in Association with the British Academy*. Oxford: Oxford University Press, 2004. Vol.58. 400-401.
- Gilpin, William. *Observations on the River Wye, and Several parts of South Wales, &c. Relative Chiefly to Picturesque Beauty, Made in the Summer of the Year 1770*. London: T. Cadell Jr. and W. Davies, 1782.
- Heringman, Noah. *Romantic Rocks, Aesthetic Geology*. Ithaca and London: Cornell University Press, 2004.
- Hill, Jonathan. *Weather Architecture*. New York: Routledge, 2012.
- Hunt, John Dixon. *Gardens and the Picturesque: Studies in the History of Landscape Architecture*. Cambridge, Massachusetts: MIT Press, 1992.
- Paulson, Ronald. *Emblem and Expression: Meaning in English Art of the Eighteenth Century*. London: Thames and Hudson, 1975.
- Price, Uvedale. *An Essay on the Picturesque, as Compared with the Sublime and the Beautiful; and, on the Use of Studying Pictures, for the Purpose of Improving Real Landscape*. London: J. Robson, 1794.
- Symes, Michael. *Observations on Modern Gardening, by Thomas Whately: An Eighteenth-Century Study of the English Landscape Garden*. Woodridge: Boydell & Brewer, 2016.
- Taylor, Patrick, ed. *The Oxford Companion to the Garden*. Oxford: Oxford University Press, 2006.
- Whately, Thomas. *Observation on Modern Gardening, Illustrated by Descriptions*. London: T. Payne, 1770.
- Young, Arthur. *A Six Weeks Tour, through the Southern Counties of England and Wales*. London: W. Nicoll, 1768.
- 田路貴浩「トーマス・ウェイトリーの庭園美学」『日本建築学会近畿支部研究報告集. 計画系』(47), 2007. 977-980.

